

Estudios de **Traducción**
ISSN: 2174-047X

http://dx.doi.org/10.5209/ESTR.57448



Doce versiones del «Jabberwocky» de Lewis Carroll: una propuesta de valoración poética

Juan Gabriel López Guix

Recibido: 15 de septiembre 2016 / Aceptado: 12 de marzo de 2017

Resumen. El presente artículo analiza las dificultades contenidas en el poema «Jabberwocky» de Lewis Carroll e identifica una serie de parámetros textuales con los que llevar a cabo el análisis y la comparación del modo en que han sido resueltas esas dificultades a lo largo de setenta años por una docena de traducciones al castellano procedentes de ambos lados del Atlántico, desde la primera publicada en 1944 hasta algunas de las más recientes realizadas en los últimos años.
Palabras clave: traducción poética, Lewis Carroll, Jabberwocky, crítica de traducciones

Twelve Spanish Versions of Lewis Carroll's «Jabberwocky». A Proposal of Poetic Translation Assessment

Abstract. This article analyzes the difficulties that can be found in Lewis Caroll's 'Jabberwocky', and in particular its so-called 'hard words'. It identifies a series of textual parameters that are then used to assess and compare a dozen of Spanish translations of the poem published in Spain and the Americas in the course of the last seventy years – since the first version dating from 1944 to some of the more recent ones.
Keywords: poetic translation, Lewis Carroll, Jabberwocky, translation criticism

Cómo citar: López Guix, J. G. (2017) Doce versiones del «Jabberwocky» de Lewis Carroll: una propuesta de valoración poética, en *Estudios de Traducción* 7, 49-75.

[1] Universidad Autónoma de Barcelona
gabriel.lopez@uab.es

1. El «Jabberwocky»

El poema «Jabberwocky» es uno de los más célebres de la poesía inglesa. Aparece en el primer capítulo de *Alicia a través del espejo* (1871), donde Alicia lo lee en un libro que encuentra nada más traspasar el espejo.

Jabberwocky

'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

'Beware the Jabberwock, my son!
The jaws that bite, the claws that catch!
Beware the Jubjub bird, and shun
The frumious Bandersnatch!'

He took his vorpal sword in hand:
Long time the manxome foe he sought–
So rested he by the Tumtum tree,
And stood awhile in thought.

And as in uffish thought he stood,
The Jabberwock, with eyes of flame,
Came whiffling through the tulgey wood,
And burbled as it came!

One, two! One, two! And through and through
The vorpal blade went snicker-snack!
He left it dead, and with its head
He went galumphing back.

'And hast thou slain the Jabberwock?
Come to my arms, my beamish boy!
O frabjous day! Callooh! Callay!'
He chortled in his joy.

'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe;
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

La obra se considera como una cumbre de la poesía británica del *nonsense*, y su fuerza radica en una intencionada discordancia entre la sintaxis y la semántica, dos de los aspectos fundamentales del lenguaje. Sigue la forma de la balada y está compuesto por siete estrofas (la última es repetición de la primera) formadas por cuatro versos donde los pares riman entre sí y en ocasiones también los impares (no riman en la tercera, la quinta y la sexta). Los tres primeros versos de cada cuarteto son tetrámetros y el último es un trímetro. Todos siguen un patrón yámbico.

2. Las palabras «oscuras» y otros rasgos relevantes

Los vocablos que concentran la oscuridad del poema son veintiocho y sobre algunos de ellos disponemos de explicaciones realizadas por el propio Carroll y por Humpty Dumpty en el capítulo sexto de *A través del espejo*. No siempre coinciden, y además algunas de las explicaciones de Humpty Dumpty dan lugar a juegos de palabras. A continuación se resumen esas explicaciones y se amplían en ocasiones con los aportes de Eric Partridge (1894-1979) y Martin Gardner (1914-2010). El primero publicó en 1950 un interesante artículo intentando discernir el origen etimológico real de las palabras; y el segundo editó tres veces a lo largo de su vida (1960, 1970, 2000) una versión anotada de las dos *Alicias*, ampliada y actualizada recientemente por Mark Burstein con motivo del sesquicentenario de la primera *Alicia*, *The Annotated Alice. 150th Anniversary Deluxe Edition* (2015). Todos los traductores, salvo Marià Manent, han tenido acceso a estas glosas. Aquí se clasifican las palabras en cuatro categorías: 1) existentes en época de Carroll; 2) creadas por derivación a partir de una raíz real o ficticia; 3) creadas por combinación, las llamadas palabras-maleta; y 4) creadas de modo arbitrario. La siguiente tabla podría llamarse: «Jabberwocky», modelo para armar.

Tabla 1. Exégesis de las palabras oscuras del «Jabberwocky»

brillig	[derivación] Según Carroll, se derivaba del verbo anglosajón de *bryl* o *broil* y significa ‘la hora de cocinar la cena’, ‘el final de la tarde’. Humpty Dumpty especifica la hora: «las cuatro de la tarde, la hora a la que empiezas a cocinar las cosas para la cena» (en la Inglaterra victoriana, se entiende).
slithy	[combinación] Tanto Carroll como Humpty Dumpty coinciden en la etimología de esta palabra-maleta. Para ambos está formada a partir de *slimy* («viscoso») y *lithe* («ágil»), y Carroll especifica que significa ‘suave y activo’.
toves	[arbitraria] La palabra no tiene un origen conocido. Son animales descritos por Carroll como una especie de tejón: «tenían el pelo blanco y liso, largas patas traseras y una pequeña cornamenta como un ciervo; se alimentaban sobre todo de queso». Humpty Dumpty ofrece una descripción diferente: «son un poco como tejones, un poco como lagartos y un poco como sacacorchos».
gyre	[derivación] Carroll hace derivar la palabra de *gyaour* o *giaour* («perro») y dice que significa ‘escarbar como un perro’. Esa etimología no deja de ser sorprendente puesto que en turco la palabra significa efectivamente ‘perro’ y se aplica de modo despectivo a los infieles. Es famoso –y gozó de un gran éxito nada más publicarse– el poema narrativo («cuento turco») de lord Byron «The Gyaour» (1813). Humpty Dumpty recurre a una etimología más evidente: «dar vueltas y vueltas como un giróscopo». En el prólogo a la edición de 1897, Carroll indicó que la ge debía pronunciarse /g/ (no palatizada, /dʒ/), aquí y en *gimble*. Partridge clasificar la palabra dentro del grupo de las existentes; en el *Oxford English Dictionary* aparece como arcaísmo con el significado de ‘girar’.
gimble	[derivación] Carroll relaciona la palabra con *gimblet* («barrena de mano») y da su significado: ‘agujerear algo’. Humpty Dumpty ofrece el mismo origen y según explica es: «hacer agujeros como una barrena». Carroll espe-

cificó, señal de que los contemporáneos cometían el error, que debía pronunciarse de modo que aliterara con *gyre*.

wabe — [derivación] Según Carroll, se deriva del verbo *swab* o *soak* («limpiar con lampazo o fregona») y significa 'la ladera de una colina' porque está «mojada *(soaked)* por la lluvia». [arbitraria] En el capítulo VI, Humpty Dumpty da una explicación del nombre, al tiempo que hace un juego de palabras (al que se suma Alicia) con «way before», «way behind» y «way beyond», en referencia a un lugar que tiene mucho camino por delante, por detrás y por los lados.

mimsy — [combinación] Carroll la relaciona con las palabras *mimserable* y *miserable*, la primera de las cuales no existe, y la define como 'infeliz'. Para Humpty Dumpty es una palabra-maleta formada por *flimsy* («endeble») y *miserable* («abatido, mísero»).

borogoves — [arbitraria] La explicación de Carroll se limita a la descripción del animal: «Son una especie extinta de loros. No tenían alas, el pico se curvaba para arriba y construían el nido bajo los relojes de sol; se alimentaban de ternera». Según Humpty Dumpty, «es un pájaro flaco y de aspecto desaliñado con las plumas sobresaliendo en todas las direcciones, algo como un plumero viviente».

mome — [derivación] Según Carroll, es la raíz de la que derivan *solemome*, *solemone* y finalmente *solemn* ('solemne'); quiere decir 'grave'. Humpty Dumpty se muestra inseguro al respecto y conjetura una contracción de *from home* («de su casa»), en referencia a que los animales no saben volver a su casa.

raths — [arbitraria] Carroll y Humpty Dumpty dan el significado de la palabra. Según el primero, «es una especie de tortuga». Tenía la «cabeza erguida, la boca como un tiburón, las patas delanteras curvas de modo que caminaban con las rodillas y el cuerpo verde y liso; se alimentaban de golondrinas y ostras». Más escueto, el segundo se limita a decir que es una «clase de cerdo verde».

outgrabe — [derivación] Carroll relaciona formalmente la palabra *outgribe* (del que *outgrabe* es pasado) con el «antiguo verbo *grike*, o *shrike*, de donde se derivan *shriek* ['chillar'] y *creak* ['chirriar']». En anglosajón existe *gryre* ('terror, grito estridente'). En inglés, el verbo *shriek* se refiere a la emisión de un grito agudo y fuerte, ya sea por miedo o risa; y *creak* en origen remite al sonido de cuervos, grajos o también gansos ('graznar'), pero de forma más contemporánea a Carroll, significaba 'chirriar'. Carroll dice que significa *squeak* ('chillar, chirriar'). Humpty Dumpty la explica diciendo que es un sonido intermedio entre un bramido y un silbido con un estornudo en medio.

Jabberwock — [derivación] En su respuesta a unas colegialas bostonianas que solicitaban permiso para llamar a la revista de su escuela *The Jabberwock* (1888), Carroll explica el origen del nombre a partir de la palabra inglesa de raíz onomatopéyica *jabber*, 'farfullar', 'hablar con locuacidad y con poco sentido'. En inglés existen también otras palabras con sentidos similares, como *chatter* ('charlar'), *gibber* ('hablar atropelladamente'), *jabble* ('parlotear'). El otro formante es la palabra anglosajona *wócor* ('fruto', 'vástago'). A partir de esos sentidos, la idea general resultante sería la de un inflativo producto de la cháchara y el parloteo. Aunque Partridge descarta por completo esa derivación, es la que parece imponerse en las traducciones y las lecturas corrientes.

Jubjub	[arbitraria] No hay exégesis autoral. El animal es descrito por Carroll en *La caza del snark* (1874) como un «ave desesperada pues vive en perpetua pasión» (5:21). Para Partridge, podría ser un juego a partir de *jug jug*, sonido con el que en inglés se alude al canto del ruiseñor; o una combinación de esa onomatopeya y *hubbub* (‘barullo’). Otras etimologías posibles podrían ser *jujube*, que en época de Carroll podía aludir a unas pequeñas gominolas o pastillas romboidales consideradas a veces medicinales y hechas de goma arábiga, azúcar y otras sustancias, entre ellas supuestamente el fruto del azufaifo o jujube *(Zizihus jujuba)*; o quizá *jaw-jaw*, que significa ‘hablar extensa y estérilmente’.
frumious	[combinación] En el prólogo de *La caza del snark*, Carroll explica que es una palabra compuesta a partir de *furious* (‘furioso’) y *fuming* (‘humeante’).
Bandersnatch	[arbitraria] No hay exégesis autoral. Aparece en *La caza del snark*, donde es descrito como un peligroso animal que «muerde salvajemente» (7:5). Para Partridge, el nombre podría surgir de la combinación de *snatch* (‘atrapar’) y *bandog* (‘moloso’, ‘mastín’) o *bandar* (‘macaco’).
vorpal	[arbitraria] En respuesta a la pregunta de una niña (Maud Standen, 1877), Carroll escribió que no se le ocurría ninguna explicación al respecto. Lo cual permite entender que en sus demás respuestas hay un grado elevado de invención. Para Partridge, casi con toda seguridad, es una combinación de *voracious* (‘voraz’) y *narwhal* (‘narval’), con la pe de *torpedo* (‘raya eléctrica’).
manxome	[arbitraria] No hay exégesis autoral. Gardner remite sin gran seguridad al gentilicio de la isla de Man, *Manx* (‘manés’). Partridge propone una combinación de *maniac* (‘maníaco’), *Manx* (‘gato manés’) y *fearsome* (‘aterrador’).
Tum-Tum	[existente] En tiempos de Carroll, onomatopeya del rasgueo monótono de un instrumento de cuerda, como consta en el *Oxford English Dictionary*. Partridge considera que es un nombre arbitrario.
uffish	[combinación] Carroll escribió en respuesta a Maud Standen (1877) que esta palabra le sugería un estado de ánimo que combinaba voz bronca, modales bruscos y mal genio. Los adjetivos empleados por Carroll (*gruffish*, *roughish*, *huffish*) sólo se diferencian en el sonido inicial, el resto suena igual que *ufffish* (/Ùfiʃ/).
whiffling	[existente] *Whiffle* significa ‘soplar en ráfagas’ o ‘moverse como impulsado por ráfagas’ y también ‘hacer un ligero ruido silbante’. Asimismo contiene la idea de vacilación y elusividad.
tulgey	[arbitraria] No hay exégesis autoral. Partridge propone una combinación de *thick* (‘denso’), *bulgy* (‘abultado’) o *bosky* (‘boscoso’).
burbled	[combinación] En la mencionada carta de 1877 a Maud Standen, Carroll propone los formantes *bleat* (‘balar’), *murmur* (‘murmurar’) y *warble* (‘trinar’). Gardner propone una combinación de *burst* (‘estallar’) y *bubble* (‘burbujear’). [existente] El *Oxford English Dictionary* indica que el verbo *burble* (‘confundir’, ‘mezclar’) entró en el inglés en época de Carroll y lo relaciona con el fr. *barbouiller* y el cat. *borbollar*. Por ello, podría considerarse en realidad como palabra existente, como hace Partridge.
snicker-snack	[derivación] No hay exégesis autoral. La palabra parece estar compuesta a partir de *snickersnee* (‘cuchillo de gran tamaño’) y de la voz aliterativa y onomatopéyica *snack*, entre cuyos significados está ‘dividir’.

galumphing	[combinación] Palabra-maleta creada con *gallop* ('galopar') y *triumphant* ('triunfal', 'triunfante'), cuyo significado es 'avanzar exultantemente dando saltos irregulares'.
beamish	[existente] El *Oxford English Dictionary* indica que la palabra no fue inventada por Carroll. Es un sinónimo menos usual de *beaming* ('resplandeciente', 'radiante').
frabjous	[combinación] No hay exégesis autoral. Curiosamente, ninguna de las ediciones críticas que llevan la firma de Martin Gardner glosa esta palabra. Según el *Oxford English Dictionary*, se trata de una combinación que pretende sugerir *fair* ('hermoso') y *joyous* ('feliz'). Partridge propone también como formante *fragant* ('fragante').
callooh, callay	[derivación] Exclamaciones creadas por Carroll a partir, muy posiblemente, del gr. *kalós*, 'hermoso'.
chortled	[combinación] Palabra-maleta formada a partir de *chuckle* ('soltar una risita') y *snort* ('bufar', 'resoplar').

Además de estas cuestiones léxicas, conviene tener en cuenta otro pequeño conjunto de rasgos de tipo retórico: 1) la aliteración «gyre and gimble» (v. 2); 2) la anáfora «Beware... Beware» (vv. 5 y 7); 3) el paralelismo «jaws that... claws that» (v. 6); 4) el quiasmo en «stood... in thought / in thought... stood» (vv. 12-13) y la epanalepsis «came... came» (vv. 15 y 16); y 5) las rimas internas «two... through», «dead... head», «day... Callay» (vv. 17, 19 y 23).

3. Parámetros valorativos

Se presentan a continuación ocho parámetros para valorar las diferentes traducciones del poema. No se trata de proponer un método de juicio universal, sino utilizar un sistema para comparar y juzgar diferentes versiones con el mismo rasero.

De estos parámetros, cuatro hacen referencia a rasgos relacionados con la forma poética y cuatro a otros criterios literarios. Cada uno de ellos se ha puntuado del 0 al 5, según su grado de cumplimiento. Son los siguientes:

1. *Isoestrofismo*: mantenimiento del mismo número de estrofas con el mismo número de versos.
2. *Rima*: mantenimiento de la rima (abab; incluso en la tercera, quinta y sexta estrofas, donde el original no rima).
3. *Isosilabismo*: mantenimiento del mismo número de sílabas en todos los versos o bien un patrón de regularidad silábica.
4. *Ritmo*: construcción adecuada de los versos o existencia de ritmos acentuales.
5. *Figuras*: mantenimiento de las figuras mencionadas más arriba o su compensación.
6. *Literalidad*: grado de precisión con que se ha seguido la narración original y ausencia de elementos no presentes en el poema de Carroll.
7. *Naturalidad*: apariencia de sencillez en la formulación, la elegancia y la ausencia de soluciones expresivas morfológicamente rebuscadas (en especial, en las palabras semánticamente oscuras) y también en la creación de etimologías por parte de Humpty Dumpty; grado de equilibrio entre atrevimiento en las opciones traductoras y naturalidad expresiva.

8. *Coherencia*: grado de sistematización en las soluciones dadas a las palabras «oscuras», teniendo en cuenta que unas son palabras existentes en época de Carroll, otras creadas por derivación, otras palabras-maletas y otras arbitrarias o de origen desconocido.

4. Doce traducciones

Se han elegido doce traducciones, las ocho primeras objeto de numerosas reimpresiones y cuatro más recientes. Son, en orden cronológico, las de:

1) Marià Manent, la primera en aparecer en España, publicada en 1944 por Juventud;

2) Adolfo de Alba editada por Porrúa en México en 1972;

3) la argentina de Eduardo Stilman, publicada con el pseudónimo de Elías Gallo en 1968 en Buenos Aires por Brújula y con su nombre a partir de 1973 (en Corregidor, De La Flor y otras);

4) Jaime de Ojeda, publicada por Alianza en 1973;

5) Emilio Pascual, incluida en el libro *Las aventuras de Alicia*, una recopilación de las dos *Alicias* traducida por Ana Emilia y publicada por Edival y Alfredo Ortells en 1977, utilizada más adelante por múltiples traductores, con modificaciones o sin ellas;

6) Francisco Torres Oliver, que tradujo la primera *Alicia anotada* de Martin Gardner para Akal en 1984, y cuya versión que fue adoptada por Mauro Armiño, quien lo hace constar explícitamente (Valdemar, 1998); y

7) Luis Maristany publicada inicialmente en 1981 por J. R. S. Editor y más tarde diversas editoriales (entre otras, Plaza & Janés, 1986; Edhasa, 2002; y Norma, 2014).

8) Ramón Buckley, publicada en 1984 por Anaya y más tarde por Cátedra (1992) y otras editoriales, que reproduce con cambios mínimos la versión de Pascual y que se incluye por su influencia pues será retomada a su vez por otros traductores, como –con ligeras variaciones– Marta Olmos (Edimat, 2004).

De este grupo, la de Marià Manent es la que cuenta con menos reimpresiones. Las otras siete se han reeditado decenas de veces; en especial, las de Ojeda, Pascual (vía Buckley, sobre todo, pero también otros) y Maristany. Todas ellas están respaldadas por grandes grupos editoriales. Alianza (Ojeda), Anaya y Cátedra (Buckley) pertenecen hoy al grupo Anaya, propiedad a su vez del grupo francés Lagardère; Plaza & Janés (Maristany) fue adquirida por el grupo Bertelsmann y hoy es propiedad de Penguin Random House.

A modo de complemento, se han añadido cuatro versiones realizadas en años recientes, las de:

9) Graciela Montes publicada en Buenos Aires por Colihue (2005);

10) Teresa y Andrés Barba, publicada por la editorial mexicana Sexto Piso (2011)

11) Andrés Ehrenhaus, editada por la editorial valenciana Media Vaca (2013); y

12) Antøn Antøn, pseudónimo que parece corresponder a Antonio Díaz y cuya versión ha sido publicada por Blume (2015).

Se presentan a continuación las diferentes versiones, seguidas de un breve comentario acerca del cumplimiento de los diferentes parámetros. Se mantienen la

mayúscula al inicio de verso cuando está presente y la puntuación original, en algunos casos defectuosa.

1) Marià Manent (Barcelona: Juventud, 1944)

El Dragobán

Llegaba ya el hervín. Blendes casquines
huldaban y jarcían en el gardo.
Calígonos estaban los cibines
y venía el verdal con paso tardo.

¡Hijo mío, cuidado! ¡El Dragobán!
¡Esas fauces y garras espantosas!
¡El pájaro Yubyub! ¡Oído! ¡Van
por el bosque Negras Mariposas!

Mas la espada de bronce él empuñó
y buscó al enemigo largamente;
bajo el árbol Tuntún se cobijó
y, pensando, frunció la tersa frente.

Y mientras meditaba, el Dragobán
llegó, con ojos de terribles llamas,
lanzando vaharadas de alquitrán,
de azufre y de betún, bajo las ramas.

Pero ¡zis, zas! ¡zis, zas! el bronce duro
carne y huesos destroza a su sabor.
Bien muerto lo dejó, y, con su cabeza,
traspuso galopando el negro alcor.

«¿Has muerto al Dragobán? ¡Ven a mis brazos,
oh doncel de cien glorias! ¡Ven a mí!
¡Día feliz! ¡Ohé! ¡No más zarpazos!»
Y de alborozo casi enloquecí.

Llegaba ya el hervín. Blendes casquines
huldaban y jarcían en el gardo.
Calígonos estaban los cibines
y venía el verdal con paso tardo.

En esta versión, la primera en castellano, se aprecia de inmediato el dominio de la técnica poética y la perfecta construcción de los endecasílabos con sus acentos en la sexta y la décima. En cambio, el hecho de no poder contar con exégesis carrollianas (la traducción se realiza en plena autarquía franquista; y los comentarios de Partridge y Gardner son posteriores) quizá explique algunas de las arbitrariedades en las soluciones léxicas. Manent sólo contó con las glosas proporcionadas por Humpty Dumpty en el capítulo VI, donde se da el significado de las palabras de la primera estrofa; elige los significantes de modo aleatorio. Mantiene la metáfora en

eyes of flame. Manent traduce del siguiente modo los dos vocablos explicados por Humpty Dumpty como contracciones en ese capítulo VI: en el primer caso, *wabe*, el resultado es «se llama *gardo*, por semejanza con *largo*»; y, en el segundo, *mome*, se opta por la omisión. Un detalle curioso es que en la sexta estrofa el narrador desaparece y quien habla es el padre.

2) Eduardo Stilman [Elías Gallo] (Buenos Aires: Brújula, 1968)

Jabberwocky

Calentoreaba, y las viscotivas tovas
vuelteaban y tregujereaban el terecho.
Misébiles estaban los borogovas
y los deros trugones bramastoilbaban.

¡Cuídate del Jabberwock, hijo mío!
¡De sus fauces que muerden, de sus zarpas que agarran!
¡Cuídate del ave Jubjub y esquiva
al frumioso Bandersnatch!

Él empuñó la vorpalina espada,
y persiguió al manxoso enemigo largo tiempo...
Hasta que, cansado, bajo el árbol Tum-Tum
se detuvo un rato a meditar.

¡Y, cuando estaba en muforosos pensamientos,
el Jabberwock, con ojos llameantes,
vino volando a través del bosque túlgido,
y burbujereó al llegar!

¡Uno, dos! ¡Un, dos! Hasta el tuétano
la vorpalina espada lo hizo pedazos.
Lo dejó muerto, y con su cabeza
galofrante regresó.

«¿Has matado al Jabberwock?
¡Ven a mis brazos, hijo radiante!
¡Oh, día frobioso! ¡Calloh! ¡Callay!»,
bufloqueó el viejo en su alegría.

Calentoreaba, y las viscotivas tovas
vuelteaban y tregujereaban el terecho.
Misébiles estaban los borogovas
y los deros trugones bramastoilbaban.

Tampoco esta versión presenta especial atención a los aspectos relacionados con la forma poética. Se mantienen las estrofas formadas por cuatro versos, pero éstos ni riman ni ofrecen un patrón métrico regular. Tiene una decena de líneas de diferente extensión que logran ciertos efectos rítmicos, pero no hay una búsqueda sistemática de tal resultado. De hecho Stilman renuncia voluntariamente a todo intento

de traducción poética: ofrece los poemas originales en las notas del final del libro y en una advertencia preliminar afirma: «la poesía de Carroll es intraducible, y el traductor –y sus lectores– deben resignarse a verla en pálida prosa». La traducción destaca, en cambio, en los aspectos relacionados con la literalidad y la naturalidad de la expresión, así como en la coherencia en la búsqueda de soluciones para las palabras «carrollianas», aunque en algunos casos es patente el lastre del exceso de sílabas («tregujereaban»). En cuanto las dos palabras explicadas como contracciones en el capítulo VI, se dice a propósito de *wabe* que se llama «terecho» «porque se extiende largo trecho»; y de *momes*, «deros», que «es una abreviatura de sendero». A partir de 1973 se edita con el verdadero nombre del traductor. Con ocasión del centenario de la muerte de Carroll, Stilman revisó sus traducciones de las *Alicias* y tradujo el *Snark* y otros materiales (Best, 1998). La versión fijada del poema contiene tres pequeñas modificaciones con respecto a la versión inicial: el cambio de «manxoso» a «manxioso» en la tercera estrofa y, en la penúltima estrofa, «radioso» en lugar de «radiante» y «¡Cualuuúh! ¡Cualuiiíh!» en lugar de «¡Calloh! ¡Callay!».

3) Adolfo de Alba (México: Porrúa, 1972)

El Jabberwocky

Era la asarvesperia y los flexilimosos toves
giroscopiaban taledrando en el vade;
debilmiseros estaban los borogoves;
bramatchisilban los verdilechos parde.

¡Cuidado con el Jabberwocky, hijo mío!
¡Cuídate de las mandíbulas que muerden,
de las garras que apresan!
Cuídate del pájaro Rapiña y del altanero Halcón.
Empuñó él su tajante espada,
y contempló a su terrible enemigo largo rato.
Se puso a la sombra del árbol tum-tum
y duró un rato cavilando.
Luego, de un brinco, púsose presto,
y la mala bestia, con ojos fulgurantes
llegó resoplando por el sombrío bosque,
y al acercarse aullaba.

¡Uno, dos! ¡Uno, dos! Sin cesar
la filosa espada daba tajos.
Muerto lo dejó, y, cortándole la cabeza,
de allí se alejó presto.
–¿Mataste al fin a la mala bestia,
al tremendo Jabberwocky?
¡Ven a mis brazos, niño querido!
¡Hermoso día, ¡Hurra! ¡Hurra!
–gritaba con alegría.

Era la asarvesperia y los flexilomosos toves
giroscopiaban taledrando en el vade;

debilmiseros estaban los borogoves;
bramatchisilban los verdilechos parde.

La maquetación a dos columnas de la página dificulta la disposición del poema, que parece tener sólo cuatro estrofas que no siguen ningún criterio poético. En algunos versos es posible percibir cierta regularidad rítmica («Se puso a la sombra del árbol tum-tum», «Luego de un brinco, púsose presto», «¡Uno, dos! ¡Uno, dos! Sin cesar», «¡Ven a mis brazos, niño querido!»), pero no parece ser un efecto especialmente buscado. La literalidad es el punto fuerte de la versión, aunque las soluciones son a veces un tanto forzadas, debido a la facilidad con que proliferan las sílabas al combinar palabras en castellano: «asarvesperia» tiene cierto atractivo, pero su longitud la hace menos valiosa en términos métricos. Por otra parte, hay alejamientos que parecen innecesarios dada la ausencia de condicionantes poéticos («contempló», «altanero», «se alejó de allí presto», «Mataste al fin a la mala bestia»). Debido a un error o a un intento de reducir la longitud del verbo, al final de la primera estrofa se emplea el presente («bramatchisilban») cuando debería utilizarse el imperfecto. En contra de las apariencias, no resulta paradójico en un comentario del «Jabberwocky» afirmar que la traducción de un verso carece de sentido; y es que, en términos sintácticos, «bramatchisilban los verdilechos parde» debería tenerlo y no lo tiene, pues siendo adjetivo «parde» *(mome)* debería concordar con «verdilechos» *(raths)*. «Duró un rato cavilando» suena un tanto forzado. No se aprecia un comportamiento coherente ante las palabras «oscuras». «Flexilimosos» es explicado por Humpty Dumpty como la fusión de «flexible» y «cenagoso», aunque más bien sería *limoso*. Además, muchas palabras se neutralizan y se traducen de modo transparente (*vorpal*, «tajante», «filosa»; *tulgey*, «sombrío»; *burbled*, «aullaba»; etcétera). Se mantienen dos figuras (la anáfora y el paralelismo). En el caso de las dos palabras resultado de un juego lingüístico por parte de Humpty Dumpty en el capítulo VI, *wabe*, «el pradillo en torno al reloj de sol», se traduce por «*vade* porque *va* largo trecho de-lante y largo trecho de-trás», lo cual parece un hallazgo (podría mejorarse: va delante un buen trecho...), aunque por desgracia no se reproduce por tercera vez, cuando Alicia retoma el juego («Y largo trecho a cada lado»); en *mome* no se intenta ninguna explicación («quizás signifique que han perdido su camino»).

4) Jaime de Ojeda (Madrid: Alianza, 1973)

El Galimatazo

Brillaba, brumeando negro, el sol;
agiliscosos giroscaban los limazones
banerrando por las váparas lejanas
mimosos se fruncían los borogobios
mientras el momio rantas murgiflaba.

¡Cuidate del Galimatazo, hijo mío!
¡Guárdate de los dientes que trituran
y de las zarpas que desgarran!
¡Cuidate del pájaro Jubo-Jubo y
que no te agarre el frumioso Zamarrajo!

Valiente empuñó el gladio vorpal ;
a la hueste manzona acometió sin descanso;
luego, reposóse bajo el árbol del Tántamo
y quedóse sesudo contemplando...

Y así, mientras cavilaba firsuto.
¡¡Hete al Galimatazo, fuego en los ojos,
que surge hedoroso del bosque turgal
y se acerca raudo y borguejeando!!

¡Zis, zas y zas! Una y otra vez
zarandeó tijereteando el gladio vorpal!
Bien muerto dejó al monstruo, y con su testa
¡volvióse triunfante galompando!

¡¿Y haslo muerto?! ¡¿Al Galimatazo?!
¡Ven a mis brazos, mancebo sonrisor!
¡Qué fragarante día! ¡Jujurujúu! ¡Jay, jay!
Carcajeó, anegado de alegría.

Pero brumeaba ya negro el sol;
agiliscosos giroscaban los limazones
banerrando por las váparas lejanas;
mimosos se fruncían los borogobios
mientras el momio rantas necrofaba...

Como las vistas hasta ahora, se encuentra en cierto modo en el polo opuesto a la de Manent, puesto que flaquea en los lugares en que Manent sobresale, la presentación del poema bajo una forma verdaderamente poética. De un modo que parece innecesario, puesto que no se somete a las exigencias del metro ni de la rima, aumenta las dos primeras estrofas y las compone con cinco versos. Como la de Stilman, en cambio, cumple con las exigencias de la literalidad, aunque con alejamientos innecesarios, y la naturalidad expresiva. Aunque puede considerarse hallazgos «banerrando» (metátesis de «barrenando» y homófono de «van errando»), «gladio vorpal» o «fragrante día», la forma de resolver la dificultad del léxico «jabberwockiano» no acaba de ser sistemática y muestra cierta arbitrariedad, así como una excesiva tendencia a la naturalización: «limazones» combinación de limaza (babosa) y tejones, debería ser una fusión de «tejones», «lagartos» y «sacacorchos», si se quiere combinar esas palabras (lo cual no debería ser necesariamente el caso); «murgiflaba» es resultado aparente de «aullar» y «silbar» con «estornudo» en medio; *uffish* se convierte en «sesudo»; *burbled*, *galumphing* y *chortled* se desdoblan, respectivamente, en «raudo y borguejeando», «triunfante galopando» y «carcajeó, anegado». La mayor expansión se produce al traducir *brillig* por «brillaba, brumeando negro, el sol» y luego, en la repetición final de la primera estrofa, por «brumeaba ya negro el sol». Además, en esa repetición de la estrofa también se modifica la última palabra, y se usa «necrofaba» en vez de «murgiflaba». En los dos términos que Humpty Dumpty considera creados por contracción, Ojeda resuelve con acierto la primera: «se llama *vápara* porque el césped ese va para adelante en una dirección y va para atrás en otra»; pero el resultado es más dudoso al crear una etimología para *mome*: «la palabra viene de «monseñor con insomnio», en fin, un verdadero momio». La

edición contiene seis páginas de notas en las que, entre otras cosas, ofrece una serie de instrucciones que debe seguir todo traductor del «Jabberwocky». Así, éste debe: 1) evocar las sensaciones de las palabras inventadas; 2) encajar con el tono de la balada y la finalidad paródica; 3) permitir los posteriores juegos de palabras de Humpty Dumpty; y 4) conservar la forma poética y en lo posible la rima. Sin embargo, no se refiere específicamente a sus opciones de traducción y no realiza ningún tipo de aclaración sobre ellas.

5) Emilio Pascual (Valladolid-Valencia: Edival-Ortells, 1977)

El Fablistanón

Asurraba. Los viscovivos toves
tadralando en las váparas ruetaban;
misébiles estaban los borgoves,
mientras los verdos momios bratchilbaban.

¡Cuidado, hijo, con el Fablistanón!
¡Con sus dientes y garras muerde, apresa!
¡Cuidado con el pájaro Sonsón
y rehuye al frumioso Magnapresa!

Blandiendo su montante vorpalino
al monstro largo tiempo persiguió...
Bajo el árbol Tumtum luego se vino
y un rato cavilando se quedó.

Y estando en su aviesal cavilación
llegó el Fablistanón, ojo flagrante,
tufando por el bosque fosfucón,
y se acercó veloz y burbujante.

¡Un, dos! De parte a parte le atraviesa
varias veces el vorpalino acero.
Y, muerto el monstro, izando la cabeza,
regresó galonfando muy ligero.

¿De verdad al Fablistanón has muerto?
¡Ven que te abrace, niño radioroso!
¡Hurra, hurra, qué día ristolerto!
risotó carcajante y jubiloso.

Asurraba. Los viscovivos toves
tadralando en las váparas ruetaban;
misébiles estaban los borgoves,
mientras los verdos momios bratchilbaban.

Pascual es el primero después de Manent que vuelve a la forma poética tras la serie de versiones analizadas que hacen caso omiso de ella; y lo hace, como Manent, recurriendo al endecasílabo. La versión destaca en el cumplimiento de los parámetros poéticos. Mantiene dos de las figuras (la anáfora y el quiasmo). El grado de lite-

ralidad se resiente a veces por ampliaciones o alejamientos innecesarios («ojo flagrante», «veloz y burbujante», «izando la cabeza», «galonfando muy ligero», «risotó carcajante»). En lo referente a la naturalidad quizá sus soluciones no resulten demasiado evidentes a primera vista y algunas buscan de modo intencionado un distanciamiento del lector, quizá a modo de compensación («montante», «monstro»). Como Ojeda, traduce el nombre del Jabberwock a partir de una palabra relacionada con el lenguaje, «fablistanear», derivado de «fabla». Sonsón, remite a un sonido repetido que evoca lo musical; y Magnapresa posee sonoridad. En el caso de algunas palabras-maleta originales se opta por otros procedimientos («fosfuscón», «ristolerto»). Algunos términos serán explicados por Ramón Buckley, quien utilizará más tarde esta versión. En la primera estrofa es patente la influencia de Ojeda en la utilización de «váparas» y en el mismo modo de traducir *gyre and gimble* por un verbo en imperfecto y otro en gerundio, éste con una metátesis. Quizá también se note en el modo ampliado de resolver *burbled* («se acercó veloz y burbujante»; Ojeda: «se acerca raudo y borguejeando») y el verso «he chortled in his joy» («risotó carcajante y jubiloso»; Ojeda: «carcajeó, anegado de alegría»). Además de en «várpara», también sigue a Ojeda en la otra contracción explicada por Humpty Dumpty, «monseñor con insomnio». En ocasiones, da la impresión de verse influido por Alba: en la terminación en -e para «tove» y «borogove», en la utilización de «bratchilbaban» (versión reducida del «bramatchisilbar» de Alba) y quizá de «verdos» (reducción de «verdilechos»), de los verbos *morder* y *apresar* en la segunda estrofa o del sustantivo «cavilación» en la tercera. Esta versión es una de las que mejor resuelve el equilibrio entre los diferentes parámetros.

6) Luis Maristany (Barcelona: J. R. S., 1981)

Jabberwocky

Era cenora y los flexosos tovos
en los relonces giroscopiaban, perfibraban.
Mísvolos vagaban los borogovos
y los verdirranos extrarrantes gruchisflaban.

Ocúltate, hijo mío, de Jabberwock brutal,
de sus dientes de presa y de su zarpa altiva;
huye al ave Jubjub y por último esquiva
a Bandersnatch feroz, humérico animal.

El muchacho empuñó la espada vorpalina,
buscó con mucho ahínco al monstruo manxiqués;
llegado a un árbol Tántum, se apoya y se reclina
pensativo, un buen rato, sin moverse, a sus pies.

Y en tanto cavilaba el joven foscolérico,
se acercó Jabberwock con mirada de roca:
resoplaba en su avance por el bosque quimérico,
de tanta rabia espuma arrojaba su boca.

¡Uno y dos! Uno y dos! Y de uno a otro lado
la vorpalina espada corta y taja, tris-tras:

lo atravesó de muerte. Trofeo cercenado,
su cabeza exhibía galonfante, al compás.

¿Lograste –dijo el padre– matar a Jabberwock?
¡Déjame que te abrace, solfulgente hijo mío!
¡Oh día frabuloso! Clamó: ¡Calú...! ¡Caloc!
Y el viejo runquirriaba con placentero brío.

Era la cenora y los flexosos tovos
en los relonces giroscopiaban, perfibraban.
Mísvolos vagaban los borogovos
y los verdirranos extrarrantes gruchisflaban
.

Maristany pertenece al grupo de traductores del «Jabberwocky» que ofrece como versión del poema otro poema autónomo. Su versión intenta ceñirse a las reglas de la métrica castellana, con alejandrino que rima ABAB. Sin embargo, hace caso omiso del modelo elegido en dos ocasiones: la primera estrofa combina versos de once y de catorce y la segunda no mantiene el esquema ABAB. Por otra parte, su elección del metro pone de manifiesto que el alejandrino es un verso demasiado largo en este caso y eso le obliga a añadidos en todas las estrofas («brutal», «por último», «feroz, humérico animal», «se apoya y se reclina», «sin moverse», «espuma arrojaba por la boca», «al compás», «dijo el padre», «clamó», «con placentero brío»). Rítmicamente está bien construido, y los alejandrinos muestran una perfecta composición, con dos hemistiquios y cesura. No conserva ninguna de las figuras. La literalidad se resiente un poco por la mencionada elección del metro, pero la naturalidad en la expresión se mantiene. La primer edición utiliza, seguramente por errata, «Llamó» en lugar de «Clamó» (de hecho, el ejemplar consultado en la Biblioteca de Cataluña tiene esa corrección manuscrita). La creación de palabras se realiza de modo coherente. En las dos contracciones de Humpty Dumpty, los «relonces» se llaman así «por su *re*lación con la *lon*gitud de *cés*ped... delante y detrás del cuadrante solar», «y a los lados también... con un mínimo de once metros»; «extrarrante significa «errante», «fuera de sí» y... por el color «aberrante»». En estos dos casos, se pone de manifiesto una tendencia general de Maristany a la ampliación los juegos de palabras. Con todo, constituye una de las versiones más logradas y con mayor equilibrio entre los parámetros.

7) Francisco Torres Oliver (Madrid: Akal, 1984)

Jerigóndor

Cocillaba el día y las tovas agilimosas
giroscopaban y barrenaban en el larde.
Todos debirables estaban los burgovos,
y silbramaban las alecas rastas.

«¡Cuídate, hijo mío, del Jerigóndor,
que sus dientes muerden y sus garras agarran!
¡Cuídate del pájaro Jubjub, y huye
del frumioso zumbabadanas!»

Echó mano a su espada vorpal;
buscó largo tiempo al manxomo enemigo,
descansó junto al árbol Tumtum,
y permaneció tiempo y tiempo meditando.

Y, estando sumido en irribumdos pensamientos,
surgió, con ojos de fuego,
bafeando, el Jerigóndor del túlgido bosque,
y burbulló al llegar.

¡Zis, zas! ¡Zis, zas! ¡Una y otra vez
tajó y hendió la hoja vorpal!
Cayó sin vida, y con su cabeza,
emprendió galofante su regreso.

«¿Has matado al Jerigóndor?
Ven a mis brazos, sonrillante chiquillo,
¡Ah, frazoso día! ¡Calós! ¡Calay!»
mientras él resorreía de gozo.

Cocillaba el día y las tovas agilimosas
giroscopaban y barrenaban en el larde.
Todos debirables estaban los burgovos,
y silbramaban las alecas rastas.

Salvo el isoestrofismo, los rasgos poéticos no se conservan en esta versión. Se mantienen dos figuras (la anáfora y el paralelismo). Los puntos fuertes son la literalidad y la naturalidad en la expresión. Las palabras difíciles se traducen de modo coherente, siguiendo la exégesis de Gardner, el original que Torres traduce. Quizá Jerigóndor tenga ciertas resonancias no deseadas en el lector contaminado por un sesgo tolkieniano (con el resultado de un monstruo-maleta). En el «frumioso zumbabadanas» la minúscula podría ser un error tipográfico. En relación con las contracciones mencionadas por Humpty Dumpty, «larde» se explica «porque hay un largo trecho delante, y un largo trecho detrás», «y otro largo trecho desde cada lado»; y, en el caso de «alecas», se trata de «una contracción de «alejadas de casa»... y significa que se han extraviado». En conjunto, la versión adolece de flaquezas en el aspecto poético, pero destaca en todos los otros parámetros.

8) Ramón Buckley (Madrid: Anaya, 1984)

El Fablistanón

Borgotaba. Los viscoleantes toves,
rijando en la solea, tadralaban...
Misébiles estaban los borgoves
y algo momios los verdos bratchilbaban.

¡Cuidado, hijo, con el Fablistanón!
¡Con sus dientes y garras, muerde, apresa!
¡Cuidado con el pájaro Sonsón

y rehúye al frumioso Magnapresa!

Blandiendo su montante vorpalino
al monstro largo tiempo persiguió...
Bajo el árbol Tamtam luego se vino
y un rato cavilando se quedó.

Y estando en su aviesmal cavilación
llegó el Fablistanón, ojo flagrante,
tufando por el bosque fosfucón,
y se acercó veloz y burbujante.

¡Un, dos! De parte a parte le atraviesa
varias veces el vorpalino acero.
Y, muerto el monstro, izando la cabeza,
regresó galonfando muy ligero.

¿De verdad al Fablistanón has muerto?
¡Ven que te abrace, niño radioroso!
¡Hurra, hurra, qué día ristolerto!
risotó carcajante y jubiloso.

Borgotaba. Los viscoleantes toves,
risando en la solea, tadralaban...
Misébiles estaban los borgoves
y algo momios los verdos bratchilbaban.

Como se ha mencionado más arriba y como se ve aquí, esta versión es prácticamente idéntica a la realizada por Emilio Pascual (1977) y sólo introduce en ella variantes mínimas, concentradas casi todas en la primera estrofa. Esa utilización contó sin lugar a dudas con el beneplácito de su autor (aunque este hecho no se indica). Se incluye en esta comparación porque tiene muchas más reimpresiones que Pascual y porque los cambios introducidos permiten rastrean la genealogía de otras versiones, como la de Marta Olmos (2004). Esta traductora, por ejemplo, retoma la revisión de Buckley siguiendo una línea más literalista en algunos puntos, pero alterando por completo los equilibrios relacionados con el metro, la rima y el ritmo. En relación con Pascual, Buckley realiza una pequeña mejora en *brillig* al modificar «asurraba» por «borgotaba»; también cambia «viscovivos» por «viscoleantes», pero no parece ganar mucho con ello porque debe forzar la sinalefa y no consigue que el acento recaiga en la sexta. Decide acertadamente realizar cambios en el segundo verso donde la traducción de *gyre and gimble* quizá sea lo más problemático de esa versión, pero el resultado sigue sin lograr una mejora apreciable. Otros dos cambios consisten en sustituir «Tumtum» por «Tamtam» y «aviesal» por «aviesmal». La traducción de Buckley tiene la ventaja de que va acompañada de notas donde se explicitan las decisiones (las suyas y las de Pascual): «fablistanear, que significa «hablar de forma precipitada o inconexa»» (según María Moliner, es una forma anticuada de «charlar»); «borgotar» es un «cruce entre borbotar y borgoteo»; «frumioso», una «combinación de «furioso» y «humo»»; «tam-tam... expresa el sonido de un tambor»; «aviesmal» es un «compuesto de «abismal» y «aviesa»»; el quizá poco afortunado «ristolerto» es «deformación de «ristolero», alegre, risueño»; y *chockle*,

«compuesto de *chuckle* (reírse entre dientes) y *snort* (bufar)» se descompone en dos «risotó», creado «a partir del sustantivo «risotada»» al que se añade «carcajante».

9) Graciela Montes (Buenos Aires: Colihue, 2005)

El Blablablazo

Asadeaba y los viscágiles tovios
girospaban tadrenando la extienta
vagaban trebiluchos borogovios,
las ratugas crichaban josdequientas.

«¡El Blablablazo está al acecho, hijo mío,
dientes que muerden, garras que agarran!
¡El pájaro Jubjub está rondando!
¡Huye del frumoso Agarraiteata!»

Con la espada vorpal bien empuñada
buscó al manxoso enemigo largo tiempo.
Bajo el árbol Tantán halló descanso
y se quedó cavilando unos momentos.

Se hundía en humofosos pensamientos
cuando, por el túlgido bosque, silbateando,
llegó el Blablablazo, por fin, ojiardiendo,
y se acercó hasta su lado murmujeando.

¡Uno, dos! ¡Uno, dos! Una y mil veces,
la espada vorpal lo cortó en tajos.
Lo mató bien muerto y la cabeza
se llevó galonfiando hasta sus pagos.

«¡Mataste al Blablablazo, hijo mío,
¡Ven a mis brazos, radioso!
¡Calú! ¡Calé! ¡Jubipléndido día!»,
risoplaba el padre en su alborozo.

Asadeaba y los viscágiles tovios
girospaban tadrenando la extienta
vagaban trebiluchos borogovios,
las ratugas crichaban josdequientas.

La versión presenta algunas carencias en los parámetros poéticos. Mantiene el isoestrofismo pero no sigue un patrón isosilábico. Aunque la mayoría de los versos tienen once sílabas, sólo la mitad de ellos cumple el requisito del acento en la sexta. En cuanto a la rima, la primera y última estrofa siguen un esquema ABAB, y luego mayoritariamente (salvo en la cuarta estrofa) sólo riman los pares (ABCB). En las figuras, hay dos paralelismos en la segunda estrofa; uno presente en el original, y otro, compensación de la anáfora. En sintonía carrolliana, Montes crea un «ojiardiendo» para la metáfora *eyes of flame*. La versión destaca sobre todo en los parámetros de la literalidad, la naturalidad y la coherencia en las soluciones. De todos

modos, las contracciones de Humpty Dumpty quizá presenten un grado moderado de acierto: «extienta» *(wabe)* se explica «porque se extiende mucho hacia adelante y hacia atrás», «y hacia un lado y hacia el otro»; y «josdequientas» *(mome)* es «algo así como que están "lejos de casa", y por eso están como perdidas y sedientas». En conjunto, se trata de una de las versiones más logradas, y es una lástima que no presente una mayor atención a la regularidad métrica y a la rima.

10) Teresa Barba y Andrés Barba (Madrid: Sexto Piso, 2011)

El Jabberwocky

Cuando los bejones cafaban, pesquían
llaía la tarde en la montananza
por mares y ríos y solarenías
con sus górobes negros y sus cochinanzas

Cuídate, hijo mío, del Jabberwocky
pues tiene garras y dientes muy fieros
y más todavía del Pájaro Creps
porque ése es capaz de comerte entero.

El niño valiente agarró la espada
y al monstruo bromiendo persiguió un buen rato
luego se cansó de la solinata
y se echó una siesta debajo de un flaco.

El Jabberwocky muy pillo le estaba esperando
y se acercó bramando, trolando y brujendo
y todo aquel bosque de hojas de acanto
tembló acalorado y reburbuñendo.

¡Un dos! ¡Un, dos! Le dio con la espada
unas veces rápido y otras veces lento
cortó la cabeza de la bestia parda
y volvió a su casa requetecontento.

¿En serio has matado al Jabberwocky?
Deja que te abrace niño esplendorado
Yupi, Reyupi, Yupi, ye-yé
Deja que te abrace, que te lo has ganado.

Cuando los bejones cafaban, pesquían
llaía la tarde en la montananza
por mares y ríos y solarenías
con sus górobes negros y sus cochinanzas.

Esta versión respeta el número de versos de cada estrofa, pero comparte la extendida creencia de que el rasgo fundamental de un poema es la rima (mantiene –salvo en dos estrofas– el patrón ABAB) y descuida la isometría y el ritmo de los versos. Se percibe una tendencia general al dodecasílabo, aunque no parece que haya un esfuerzo consciente por mantenerlo puesto que se alternan los versos de 10, 11, 13

y 14 sílabas (aunque sin los ritmos acentuales correspondientes). No conserva las figuras. Y muestra una gran laxitud con el parámetro general de la literalidad: cambia el orden de las partes (en la estrofa inicial, por ejemplo) e introduce aportes propios de un modo que parece arbitrario («mares y ríos y solanerías», «es capaz de comerte entero», «y se echó una siesta debajo de un flaco», «se cansó de la solinata», «muy pillo le estaba esperando», «hojas de acanto»). Resulta notoria la desaparición del Bandersnatch y su adjetivo; también desaparece *vorpal* en favor de un anodino «valiente» referido a «niño» («el niño valiente empuñó su espada»). En otros lugares también se cambia el referente en los adjetivos o se altera el sujeto de la acción. Así «long time he sought the manxome foe» se convierte en «y al monstruo bromiendo persiguió un buen rato»; o en «and burbled as it came» el sujeto ya no es el Jabberwock, sino todo el bosque, que «tembló acalorado y reburbuñendo». La naturalidad se resiente ante elecciones léxicas que carecen de las resonancias oportunas («cochinanzas», «solinata», «Pájaro Creps») o parecen inadecuadas («El Jabberwocky muy pillo», «trolando y brujendo», «la bestia parda», «requetecontento», «Yupi, Reyupi, Yupi, ye-yé») y en cierto modo contribuyen a infantilizar el relato. Sorprende el verso antes citado «y se echó una siesta debajo de flaco», al final de la tercera estrofa. Otro elemento que incide en ese parámetro de la naturalidad expresiva es la deficiente puntuación. No se aprecia ninguna voluntad de seguir un patrón coherente en la elección de las palabras «oscuras»; un tercio de ellas desaparece y el resto parece contener una elevada dosis de capricho («los bejones son parecidos a los tejones»; «“cafaban” significa que “cazaban fácilmente”»; «“pesquían” significa que “pescaban en la ría”, si fuera en el mar sería “pescaman”»; «“llaía la tarde” significa que cuando caía la tarde estaba lloviendo»). En las contracciones de Humpty Dumpty, *wabe* se convierte en «montananza», que «es cuando en lontananza hay una montaña»; y *mome raths* se funde en una sola palabra, «cochinanzas», que «son cerdos que siempre están en andanzas, creo que perdieron la casa o algo parecido y se pasan la vida buscándola». Este novedoso proceder ante *mome raths* será seguido por los dos traductores posteriores analizados.

11) Andrés Ehrenhaus (Valencia: Media Vaca, 2013)

Jabierloqui

Fritarde, cuando el fángil dongo
Regila y hurza en la porlapa,
Mindebles van los gorobobos
Y el pigorrante achala.

«Vigila, m’hijo, al Jabierloqui!
¡Que no te muerda con sus zarpas!
¡Evita al pájaro Yoyobi
Y al furbio Baitezampa!»

Él empuñó su espada albosa
Y en busca fue del vilenemigo;
Al pie de un Árbongo reposa
Y aguarda pensativo.

Estando en frondos pensamientos,
El Jabierloqui dejó el bosco
Con malhodor, echando averno
Y espurnas por los ojos.

¡Uno y dos! ¡Uno y dos! ¡Y tris tros!
La albosa espada entraba, entraba.
Lo remató y cabalganó
Con la cabeza a casa.

«¿Has muerto al Jabierloqui, m'hijo?
¡Ven a mis brazos, muchachombre!
¡Feliciloor! ¡Albricia, albricio!»,
Exclamoteó de goce.

Fritarde, cuando el fángil dongo
Regila y hurza en la porlapa,
Mindebles van los gorobobos
Y el pigorrante achala.

Esta versión forma parte del grupo de las que cumplen con los requisitos de la forma poética. Las estrofas son de cuatro versos, los tres primeros de nueve sílabas y el último de siete. Son versos simples, y ni el heptasílabo ni el eneasílabo plantean exigencias acentuales específicas en el interior del verso, como ocurre con el endecasílabo o los versos compuestos; sin embargo, su extensión sí que plantea limitaciones a la hora de trasladar toda la información, los juegos formales y los matices del original. La condensación facilita el efectismo («Que no te muerda con sus zarpas»), que se ve reforzado por una voluntad explícita de asombrar al lector (la yuxtaposición de «malhodor» y «averno» quizá recuerde al diabólico Maldoror). Estas elecciones alejan la versión de la literalidad. Las figuras no se conservan. Algunas opciones léxicas contienen un acentuado elemento paródico («gorobobo», «Jabierloqui», «Baitezampa», «albricia, albricio»), lo cual unido a lo que da la impresión de ser una tendencia al mosaico multilingüístico («mindebles», «pigorrante» y «malhodor» muestran una influencia inglesa en sus formantes; «furbio», italiana; «espurna», catalana), hace que la versión se tiña de esplendor posmoderno. Presenta, por otra parte, una gran naturalidad expresiva (con una clara marca americana, «m'hijo»). La coherencia en la traducción de las palabras «oscuras» se resiente de la búsqueda del efecto o por decisiones que parecen arbitrarias («fángil dongo», «gorobobo», «achala», «Árbongo», «muchachombre»). En las palabras que Humpty Dumpty explica como contracciones, *wabe* es traducida por «porlapa», «porque se extiende por la parte de aquí y también por la parte de allá» y «a cada lado, por la parte de acullá»; y *mome* por «-rante», el resto de un *errante* incrustado en la traducción del sustantivo *raths*, «pigo-» («un *pigo* es como un cerdo verde»). En conjunto, se trata de una de las versiones más logradas, aunque puede que algunos lectores experimenten en algún punto dificultades para entrar en un juego lingüístico que busca la sorpresa y se aleja excesivamente de la adecuación con respecto al poema original.

12) Antøn Antøn (Barcelona: Blume, 2015)

Parlotropello

Al cuatraso, cuando agiliscosos colotovios
giroscopaban la barrentada porunotra,
se vieron volar los deberables borogovios
y los groterrantes soltaron su silbramada.

«¡Hijito, cuidado, ahí está Parlotropello!
¡Sus fauces y sus zarpas infligen mil heridas!
¡Huye si te topas con el pájaro Yeyeyo
o si ves venir al furrumioso Valencida!»

Empuñó con fuerza la espada verboratoria
y pasó mucho tiempo buscando al fierobundo
reposó su cuerpo junto al árbol Tomtomia,
donde lo esperó un buen rato, muy meditabundo.

Y, así, sumido en profuntidos pensamientos,
Parlotropello, con sus ojos de fuego puro,
apareció por los bosques densotenebrentos
con un paso barnisoplino, y muy seguro.

¡Un, dos!, ¡un, dos! ¡estocadas que vienen y van
la espada verboratoria metió muy certera!
A paso troteiunfal, muerto el enemigo ya,
volvió a su casa y se llevó la cabeza.

«¿De verdad has acabado con Parlotropello?
¡Ven a mis brazos, radiántido, hijito mío!
¡Hurra, hurra, hurra, es un día fabulegro!»,
dijo, finalmente, entre hondos risiplidos.

Al cuatraso, cuando agiliscosos colotovios
giroscopaban la barrentada porunotra,
se vieron volar los deberables borogovios
y los groterrantes soltaron su morononda.

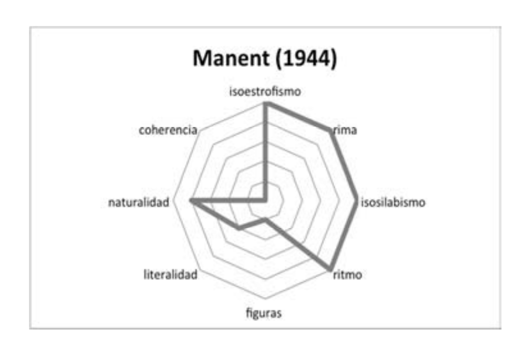
En términos poéticos, esta versión privilegia los rasgos más aparentes del isoestrofismo y la rima, pero descuida otros aspectos métricos. Los versos tienen catorce sílabas, pero no son alejandrinos puesto que no están compuestos de dos heptasílabos. No se mantienen las figuras. La literalidad se ve obstaculizada por la elección del metro, demasiado holgado, que exige en muchas ocasiones rellenar el verso para llegar a las catorce sílabas («se vieron volar», «inflingen mil heridas», «con fuerza», «y muy seguro», «metió muy certera», «finalmente»). Este aspecto influye en la naturalidad expresiva. Y en ella también influyen las elecciones relacionadas con las palabras «oscuras», puesto que algunas no acaban de parecer logradas o dan la impresión de ser arbitrarias («Valencida», «profuntidos», «densotenebrento», «paso barnisoplino», «paso troteiunfal», «radiántido», «fabulegro», «morondona»). En otras, en cambio, se percibe una influencia de Torres y también de Ojeda. Como este

último, varía la última palabra de la primera estrofa al repetirla al final («silbramada», «morondona»). En relación con las palabras creadas por contracción según Humpty Dumpty, «porunotra» *(wabe)* se intenta explicar «porque se extiende por una otra parte y por la otra», a lo que Alicia responde «Así como por la otra parte y por una», sin que eso parezca tener mucho sentido; y *mome* está incorporado dentro de «groterrante», donde forma la segunda parte de la palabra («como si anduviera perdido»), sin que el primer formante parezca tener ninguna relación con *rath* ni la explicación dada («es una especie de cerdo verde»).

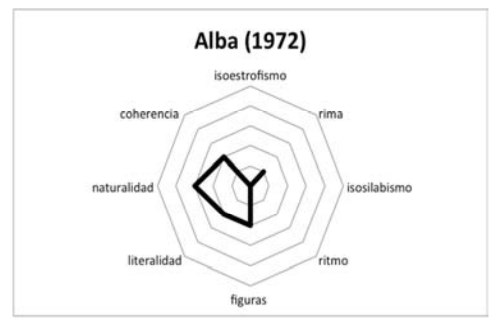
5. Conclusión

La presentación gráfica de estos resultados permite una visión sintética del conjunto, que constituye una reducida panorámica, con versiones procedentes de España, México y Argentina, del modo en que se ha traducido el «Jabberwocky» a lo largo de sus setenta años de historia en el ámbito del castellano. Además, los gráficos radiales facilitan una comparación rápida de los puntos fuertes y débiles de cada traducción, puesto que el hemisferio derecho es el relacionado con la forma poética y el hemisferio de la izquierda con otros rasgos textuales relacionados con la traducción y los aspectos estilísticos.

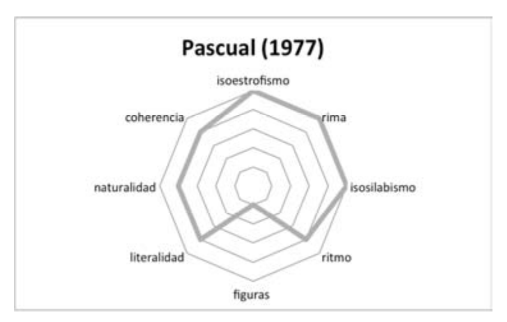
Tabla 2. Diagramas valorativos de las doce versiones analizadas

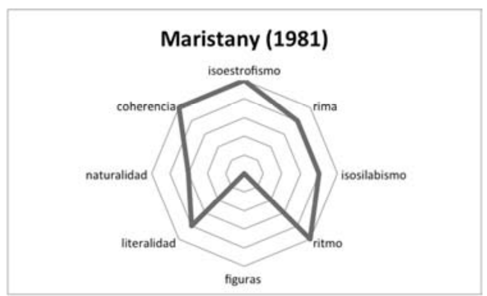


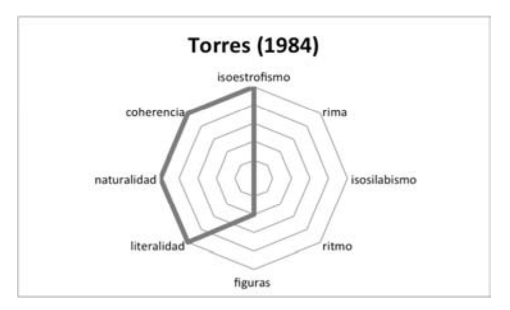


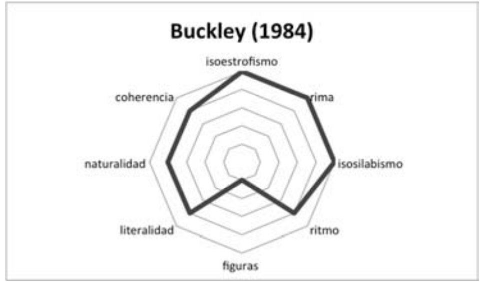


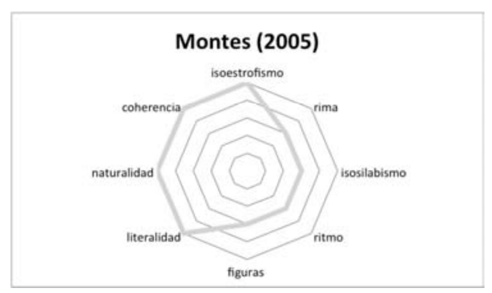



Pascual (1977)
isoestrofismo
rima
isosilabismo
ritmo
figuras
literalidad
naturalidad
coherencia

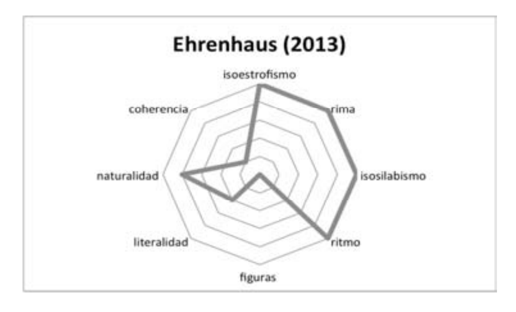

Maristany (1981)
isoestrofismo
rima
isosilabismo
ritmo
figuras
literalidad
naturalidad
coherencia


Torres (1984)
isoestrofismo
rima
isosilabismo
ritmo
figuras
literalidad
naturalidad
coherencia


Buckley (1984)
isoestrofismo
rima
isosilabismo
ritmo
figuras
literalidad
naturalidad
coherencia


Montes (2005)
isoestrofismo
rima
isosilabismo
ritmo
figuras
literalidad
naturalidad
coherencia


Barba (2011)
isoestrofismo
rima
isosilabismo
ritmo
figuras
literalidad
naturalidad
coherencia


Ehrenhaus (2013)
isoestrofismo
rima
isosilabismo
ritmo
figuras
literalidad
naturalidad
coherencia


Antøn (2015)
isoestrofismo
rima
isosilabismo
ritmo
figuras
literalidad
naturalidad
coherencia

La mayoría de las versiones presenta un desequilibrio entre las dos mitades del gráfico. Cuatro muestran una clara tendencia a ocupar el hemisferio izquierdo: Stilman (1968), Alba (1972), Ojeda (1973) y Torres (1984). Su fuerte no son los aspectos poéticos, sino otros elementos literarios como la literalidad y la naturalidad en la expresión (aunque Alba no sobresale tampoco en ese ámbito).

Otras cuatro muestran, en modos diversos, el desequilibrio contrario. En el caso de Manent (1944), ese desequilibrio se encuentra matizado por una excelente resolución expresiva. Los puntos débiles de la literalidad y la coherencia se explican por lo temprano de su realización: al no contar con los materiales exegéticos al alcance de los traductores posteriores, no dispuso de las claves que le habrían permitido seguir el texto con más precisión. Lo mismo, aunque por diferentes motivos, ocurre con la versión de Ehrenhaus (2013), que muestra cierto desequilibrio hacia lo poético. Su alejamiento de la precisión textual se explica por la elección métrica y por una clara voluntad expresiva y cómica. Otras dos traducciones recientes muestran también una tendencia a ocupar una mayor zona del ámbito de lo poético, aunque solamente en sus aspectos más aparentes, los parámetros del isoestrofismo y la rima: Barba (2011) y Antøn (2015). En estos dos casos, sobre todo en el primero, la carencia también se produce en lo relativo a la precisión con que se sigue el original en la letra y en la coherencia de las soluciones a las palabras «oscuras».

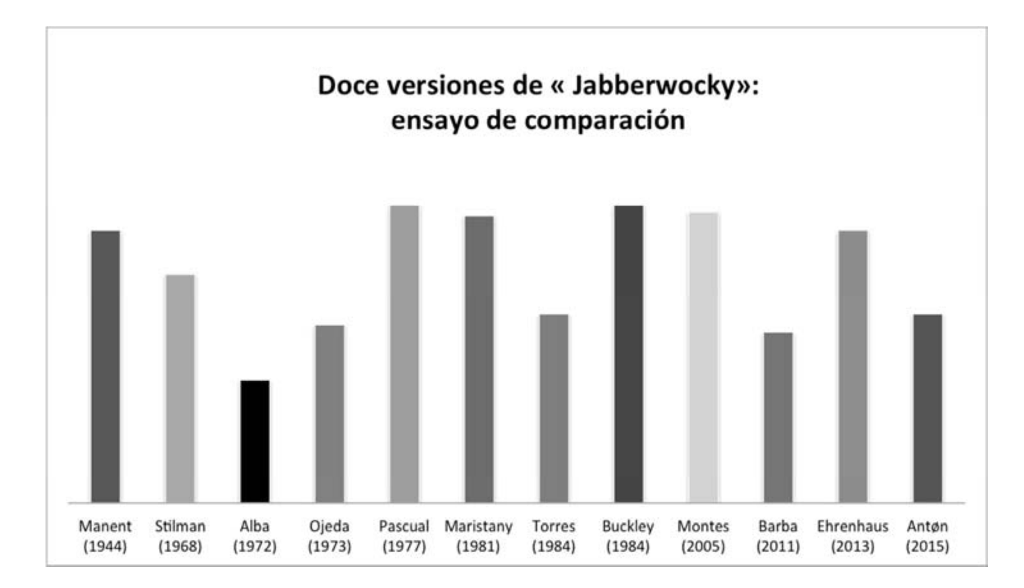
Por último, las otras cuatro versiones estudiadas (que en realidad son tres) muestran un mayor equilibrio entre los diferentes parámetros: Pascual (1977; Buckley, 1984), Maristany (1981) y Montes (2005).

Resulta curiosa la desatención del aspecto poético que presentan algunas versiones, no sólo antiguas sino también modernas. Es como si el fantasma de Robert Frost, para quien poesía era aquello que se perdía en traducción, enviara desde la ultratumba contra el traductor encargado de traducir unos versos un frumioso y paralizante bandersnatch para hacerlo fracasar en la tarea.

Siempre será arriesgado realizar apreciaciones literarias asignando valores numéricos, que además pueden contener en sí mismos cierta dosis de arbitrariedad. A pesar de ello, el ejercicio realizado quizá tenga cierto interés, aunque sólo sea para cotejar los resultados del ensayo con las percepciones de los lectores y suscitar un debate en torno a las bondades y las flaquezas de las versiones.

Una forma de matizar la valoración es ponderar los parámetros considerados. A modo de experimento, una forma de hacerlo es favorecer, entre los rasgos poéticos, el ritmo (25%) sobre el isosilabismo y la rima (10%), y acordar menos valor al isoestrofismo (5%); y, en los otros rasgos, favorecer la literalidad y la naturalidad (20%), y conceder un valor inferior a las figuras y la coherencia en las soluciones (5%). Aunque pueda estar teñido de arbitrariedad en los detalles, da la impresión de que el resultado identifica bien a grandes rasgos el grupo de versiones que ofrecen un equilibrio más logrado entre todos sus elementos. Según este estudio, de realizarse una encuesta a un grupo mínimamente informado de lectores, las versiones que gozarían de mayor aprobación deberían ser, por diferentes motivos, las de Pascual (Buckley), Montes, Maristany, Manent y Ehrenhaus.

Tabla 3. Tabla comparativa de las versiones



6. Bibliografía

Carroll, Lewis, *En el mundo del espejo*, trad. Marià Manent, il. John Tenniel, Barcelona: Juventud 1944.

— *Cuando Alicia atravesó el espejo*, trad. Elías Gallo (Eduardo Stilman), Buenos Aires: Brújula 1968.

— *Alicia en el país de las maravillas. Al otro lado del espejo*, trad. Adolfo de Alba, il. John Tenniel, México: Porrúa 1972.

— *Alicia a través del espejo*, trad. Jaime de Ojeda, il. John Tenniel, Madrid: Alianza 1973.

— *Las aventuras de Alicia*, trad. Ana Emilia (prosa) y Emilio Pascual (verso), il. John Tenniel y anónimo, Valladolid-Valencia: Edival-Alfredo Ortells 1977.

— *Alicia a través del espejo*, trad. Maristany, il. John Tenniel, Barcelona: J. R. S. 1981.

— *Alicia anotada*, trad. Francisco Torres Oliver, il. John Tenniel, Madrid: Akal 1984.

— *Las aventuras de Alicia*, trad. Ramón Buckley, il. John Tenniel, Madrid: Anaya 1984.

— *Cuando Alicia atravesó el espejo*, trad. Graciela Montes, il. Gustavo Roldán, Buenos Aires: Colihue 2005.

— *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*, trad. Teresa y Andrés Barba, il. Peter Kuper, Madrid: Sexto Piso 2011.

— *A través del espejo y lo que Alicia encontró allí*, trad. Andrés Ehrenhaus, il. Franciszka Themerson, Valencia: Media Vaca 2013.

— *Alicia a través del espejo*, trad. Antøn Antøn, il. Robert Ingpen, Barcelona: Blume 2015.

Gardner, Martin (ed.), *The Annotated Edition. 150th Anniversary Deluxe Edition*, Nueva York-Londres: Norton 2015.

Gray, Donald J. (ed.), *Alice in Wonderland. A Norton Critical Edition*, Nueva York-Londres: Norton 2013, 3ª ed.

Partridge, Eric, «The Nonsense Words of Edward Lear And Lewis Carroll», en *Here, There, and Everywhere: Essays upon Language*, Londres: Hamish Hamilton 1950, 162-1988.

Praga terente, Inés, «El «Jabberwocky» de Lewis Carroll», *ES*, 11 (septiembre 1981), 117-172.